ŚWIAT KULIS

NAKŁAD BIURA OGŁOSZEN „PAR"

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH

Centrala Dywanów

Kazimierz Kużaj

Rok zał. 1896 ul. 27 Grudnia 9 Rok zał. 1896

Największy
specjalny skład w Poznaniu

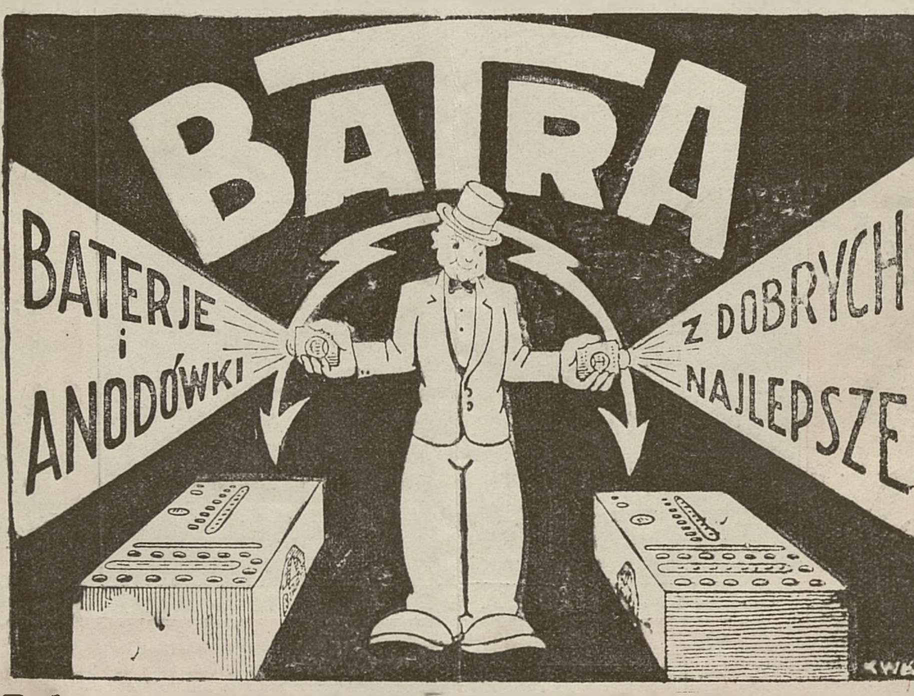
DYWANY

w wszelkich gatunkach
w imponującym wyborze

Specjalność firmy: Dywany ręcznie wiązane
Smyrna krajowej produkcji.

KILIMY - CHODNIKI - MATERJAŁY PODŁOGOWE - FILSE - KOKOSY

Sprzedaż solidnych wyrobów po niskich stałych cenach. Rzetelność bezwarunkowa



Fabryka Elementów i Bateryj „BATRA" Poznań

ŚWIAT KULIS

DWUTYGODNIK POŚWIĘCONY SPRAWOM TEATRALNYM

WYDAWNICTWO TEATRÓW MIEJSKICH W POZNANIU

Nakład Biura Ogłoszeń „PAR" Poznań, Aleje Marcinkowskiego nr. 11 i 27 Grudnia nr. 18

BYDGOSZCZ Dworcowa 72 KATOWICE Poprzeczna 8 KRAKÓW Rynek Gl. 46 LWÓW Akademicka 14 TORUŃ Szeroka 46 WARSZAWA Bracka 17

ROK I. ZESZYT 3

NA MARGINESIE

Cisza — ustały narzekania na upadek teatru. Czyżby nastąpiła jakaś nagła, nieoczekiwana poprawa? Jeszcze nie, a jednak coś się dzieje. Skończyło się tak zwane eksperymentowanie, teatr powoli zaczyna — wszędzie — wracać do potępianego przez wiele lat — realizmu. Nic istotnego nie pozostało z tych ubiegłych lat rewolucyjnych — ani jedna zdobycz nie ustała się dla istoty teatru — zmęczyli się tylko ci, którzy dzwonili na alarm — wróżąc jego upadek. Teatr oficjalny trwa dalej i zapewne trwać będzie do końca istnienia ludzkości — tak jak teatr życiowy dotrwa do momentu, gdy bodaj dwóch tylko ludzi ostanie się na tym globie ziemskim. Pozatem to wszystko, co się niby dziś jeszcze dzieje **ciekawego i nowego** — jest czystą zewnętrznością. Cóż komu z tego przyjdzie, że się wyrzuci krzesła parterowe, jak to czynią w dwóch nowopowstałych teatrach w Anglji, a zbuduje galerje, aby pokazać, że czasy są demokratyczne i niema różnicy pomiędzy widzami. Teatrowi napewno nie da to żadnej korzyści, a widzowi wątpliwą. Teatr więc rozpoczął odwrót, ponieważ niema dokąd iść naprzód — już prawie wszystkie figle zostały zużyte — odkąd aktora usunięto, czy też sam dał się usunąć na plan pośledni. Wszyscy już zdołali się wypowiedzieć — dekoratorzy-malarze, — dekoratorzy-architekci, — muzycy - ilustratorzy — reżyserowie - nowatorzy — już ucichli. Jeszcze gdzieniegdzie odzywa się głos reklamujący jakiś **nowy** pomysł — ale już słabiutki. Odwrót odbywa się — za jakąż przyczyną? Czyżby to miała być tęsknota za **człowiekiem**, to jest za aktorem wcielającym człowieka — ale takiego pełnego — istotnego człowieka — nie udanego — któregoby dzieje i cierpienia pozostały w pamięci tych, którzy przez ciąg paru godzin współczuliby z nim, a którego obraz pozostałby w ich duszach na dłuższy przeciąg czasu, aniżeli go potrzebuje dla włożenia palta na siebie? — A może.

Długi to jednak będzie odwrót, zanim teatr doprowadzi do uplastycznienia takiego człowieka. Tyle przeszkód do zwalczenia. Przedewszystkiem zalew amerykańsko - sensacyjnym towarem literackim, albo tworzonym na sposób takowego, w którym, zepsuty sensacjami kinowemi, teatralny widz gustuje. Tu jest błę-

dne koło, w którem długo teatr kręcić się będzie. Wiadomo, że teatr bez widza egzystować nie może, aby zaś mógł spełnić swoje społecznokształcące zadanie, powinienby narzucać widzowi tę swoją rolę, czyli dawać mu pokarm, będący antytezą jego dzisiejszych gustów.

Na taki heroiczny wysiłek może mogłyby się zdobyć teatry, których utrzymanie wzięłoby Państwo na siebie, inaczej jest to niemożliwe ze względu na kasę; to też wybiera się drogę albo pośrednią albo wręcz dogadzającą zapotrzebowaniom smaku widza. A zresztą jest coprawda trudność w wyszukiwaniu tego estetycznego pokarmu, chyba sięgać do dawnych utworów. Dzisiejsza literatura dramatyczna prawie wszędzie idzie po linji schlebiania właśnie tym gustom współczesnego widza. Czyżby tak uboga była współczesność, że jej twórczość zdolna jest tylko do sensacyjno - kryminalnych, erotycznych, płaskich utworów?

— Obrzydzenie ogarnia, gdy się dziś bierze gazety do ręki, takie w nich przepełnienie zwyrodniałych okropności powojennych, czyż mało jest czytać, czy jeszcze teatr ma służyć do pokazywania tych różnych obrzydliwości. Dziwną jest rzeczą, że dają się słyszeć głosy: „mam tyle zmartwień w życiu, że nie mogę się martwić w teatrze“, a na sztukach w guście sensacyjno - amerykańskim widownia bywa pełna, choć jest w nich dużo rzeczy, zdawaćby się mogło, smutnych, jak morderstwa i inne tym podobne okropności. Przykład „Dzieje grzechu“ Żeromskiego, w której to przeróbce nie było Żeromskiego, a ostała się kryminalnosensacyjna kronika. Widocznie dzisiejszemu widzowi **czyste zmartwienie,** jakie może sprawić utwór wartościowy, (a takie zmartwienie zawsze oczyszcza duszę) nie dogadza — potrzebuje **zmartwienia,** które wywołuje dreszcz — tak — to są pozostałości wojny.

Druga przeszkoda w tym odwrocie teatru, to psychika aktora. Czuła — wrażliwa — dziecięca. Gdy wszystko dookoła idzie po linji najmniejszego oporu i zdobywa sobie uznanie — on też — kładzie się na fali i płynie. Po co ma robić wysiłek, który nie będzie oceniony, gdy rzeczy najmniej wybredne zdobędą mu poklask. Nie myśli o tem, że to, co się dzieje, jest chwilowe, przejściowe. Że jeszcze dziesiątek lat upłynie, a zmieni się psychika widza. Że przyjdzie może pokolenie, które zacznie stawiać teatrowi inne żądania. Że teatr powinien być gotów, a w nim i aktor wcielający **człowieka,** któryby mocą swego człowieczeństwa zaczarowywał widownię. Oto teatr w tym swoim odwrotnym pochodzie, zacznie coraz bardziej odczuwać tęsknotę za takim widzem, któryby doń przychodził jak do świątyni, a nie do miejsca rozrywkowego (na to są kabarety i inne tym podobne miejsca). Gmach, w którym się zacznie odbywać misterjum duszy człowieczej, musi się stać miejscem uświęconem. Zanim to nastąpi, długą drogę ma teatr przed sobą, ale znacznie skróciłby ją mogła dobra wola widzów. W tym wypadku obie strony muszą sobie wzajemnie pomagać. A to przez podniesienie poziomu swych wymagań. Widz niech wymaga od teatru jaknajwięcej. Teatr niech ma prawo wymagać od widza — aby wszedłszy w jego podwoje, zapominał o codzienności swego bytowania, aby nie wynosił wartości kina ponad teatr tym dowodem, że gdy w kinie tak rzewnie płakać potrafi, teatr chce uważać za miejsce jedynie rozrywkowe. Jakieś dziwne pomięszanie pojęć stąd wypływa i bróździ teatrowi, oh! jak bardzo bróździ!

St. Wysocka.

SYLWETKI ZE ŚWIATA KULIS

ZYGMUNT ZALESKI

W przekonaniu, że nasi czytelnicy pragną osobistego niejako zbliżenia się do naszych gwiazd i meteorów na tajemniczem niebie teatralnej iluzji — czyli mówiąc bez przenośni — pragną zobaczenia z ludzkiej strony tych, których znają jedynie ze sceny w strojach heroin i bohaterów, wprowadza redakcja ,,Świata Kulis" — dział sylwetek wybitnych sił w naszym zespole operowym i dramatycznym.

Cykl sylwetek pragnęliśmy zacząć od owego, który świecił długo pierwszorzędnym scenom Europy — aż zawitał do naszej opery. Mówimy naturalnie o p. Zygmuncie Zaleskim, którego podobizna zdobi kartę tytulową dzisiejszego trzeciego nru ,,Świata Kulis".

Dla zasięgnięcia garści autentycznych informacyj — dla naszego pisma, zgłosił się onegdaj nasz współpracownik do p. Zaleskiego i treścią rozmowy dzieli się poniżej z czytelnikami:

* * *

Godzina 5-ta popołudniu. Teatr ogłuchł i ściemniał po gwarnych, żbiorowych próbach całodniowych — przyczaił się na chwil kilka do wieczornego wypadu... Nie zamarło jednak życie w nim ani na tę chwilę. Z poza szeregu drzwi dolatują na długi korytarz dźwięki pianin i głosy solistów; to lekcje. próby, przygotowania, to praca, której tylko ostatnie, gotowe i wycyzelowane ogniwo ogląda publiczność na scenie, nieświadoma, ile pracy żmudnej włożył solista, by osiągnąć oklaskiwany efekt występu.

Pukam w 3-cie drzwi, które gościnnie otwierają się, a szeroki gest p. Zaleskiego zaprasza do środka, na pogawędkę.

Chłop jak smok, myślę sobie; takiemu to ta nie trudno pewnie nietylko serca ludzkie, ale i szyby w oknach przyprawiać o drżenie......

Przypomina się ze szkolnej ławy lektura Homera o Aresie, co to grzmiał głosem, jakby dziesięć tysięcy mężów krzyknęło naraz. Że takie smoki bywają w potocznem życiu łagodne, to jest fakt, który mię ośmiela do wtargnięcia w tajemnice ogrodów życiowych onego artysty i bywalca Europy.

Sięgam zatem odrazu in medias res, zapytaniem, jak się artysta czuje na tych 10 stopniach mrozu ojczystego klimatu, po długoletniem rozpieszczeniu serca i gardła słodkiem, auzońskiem powietrzem we Włoszech?

„Wcale dobrze, boć zresztą i mróz mi nie nowina: w rodzinnych stronach, na kresach wschodnich, przeżywałem tęgie mrozy — potem petersburskie noce, no, i tęższe jeszcze potem zawieruchy — ale polityczne. Przewrót bolszewicki zastał mię bowiem w Rosji — w Odessie..."

Podobno owi zbawcy ludzkości forytowali artystów, choćby dlatego, by wyciągali dla nich gorące kasztany z ognia?

„Zaiste, nie krępowali artysty w wyborze gałęzi, na której chciałby się powiesić — z głodu!... Ale nie daliśmy się. Zorganizowałem w Odessie z artystów spółkę rybacką i uprawialiśmy zawodowo rybołóstwo na Czarnem Morzu".

Apostolskie rzemiosło — pocieszam — odpowiednie dla łowcy serc ludzkich...

„Dziewięćset sążni miała nasza sieć — zapala się artysta do swych wspomnień czarnomorskich!... Potem przyszedł Wrangel i wyswobodził nas z tego postnego procedera. Z polskim paszportem w kieszeni siedliśmy na włoski okręt i nie oglądnęli się aż na Adrjatyku błękitnym...“

Bez żalu zatem żegnał Pan „białe noce“?

„Zostało tylko miłe wspomnienie młodości po Petersburgu gdzie debiutowałem w r. 1909 w Marjańskim teatrze w „Oneginie“; w kwietniu będzie lat temu podobno dwadzieścia...“

Ale Włochy nie były Panu obce w tem miłem wygnaniu 1919 r.?

„Naturalnie — wszak kształciłem się poprzednio w rzymskiem konserwatorjum Cottoniego i miałem sposobność wówczas rozmiłować się w krainie pieśni i wina. Jechałem teraz nie na wygnanie, lecz do swoich. Wylądowaliśmy we włoskim już Tryjeście i tutaj śpiewałem w „Borysie Godunowie“ — razem z Fletą, sławnym dziś Hiszpanem, który podobno zagości wkrótce w Poznaniu — dzięki staraniom dyrektora Czapelskiego. Po Tryjeście poszedł Medjolan i rozpoczęła się wędrówka po wszystkich stolicach Europy...“

A jaki był stosunek zagranicy do polskiego artysty, do przedstawiciela młodego państwa na terenie Europy?

„Nie mogę się skarżyć, by powojenny i dość jaskrawy zresztą szowinizm u wszystkich narodów dał mi się odczuć ujemnie. Trzeba obcą, uprzedzoną publiczność — wolącą mierne ale własne siły — zdobyć szturmem rzetelnego talentu — a po takim sukcesie uważają artystę już za swego. Tak było ze mną we Włoszech — i stamtąd zwłaszcza z La Scali wyszła opinja o mnie w świat — uprzedzając moje występy na innych scenach... Włochom mam istotnie najwięcej do zawdzięczenia, jakkolwiek zobowiązany jestem wszystkim europejskim zespołom operowym za ich serdeczną koleżeńskość, a publiczności, za darzenie mię sympatją, niemniejszą, niż dla jej forytowanych autochtonów...“

Nie bez zasługi osobistych talentów — dodaję — skoro sympatje te idą wszędy w ślady Pana, jakto stale w Poznaniu widzimy i słyszymy.

„Tutaj są wyjątkowo miłe stosunki. Poznałem je już podczas mych gościnnych występów swego czasu w Poznaniu — i one skłoniły mię do przyjęcia stałego angagementu tutaj. Najlepiej odczuwa się to na stanowisku reżysera. Zespół nasz niewielki, pracy wiele wskutek tego przypada na każdą jednostkę — a jednak rzecz idzie, bo jest dobra wola i zapał u wszystkich...“

Publiczność istotnie zbyt mało wie o wysiłku i pracy reżysera; — zadowolona, gdy na premjerze idzie wszystko jak z płatka — nie pyta, czyjim to trudem się stało.

„Ale jeśli coś, gdzieś nie idzie? Wtedy wszyscy, hajże na reżysera!, wtedy go widzą, odnajdą!“

Jakież plany w Operze ma pan reżyser na najbliższą przyszłość?

„Żyjemy naturalnie pod hasłem Wystawy! Dla niej robimy, co możemy, by godnie wystąpić, zwłaszcza z polskim repertuarem. Pójdą obecnie „Krzyżacy“ — jak wszystko wskazuje na to — narodowa opera. Potem „Mazepa“ Czajkowskiego, nowa inscenizacja „Halki“, „Pomsty Jontkowej“, „Fausta“ na stulecie Goethego — a z baletu „Tatry“ Nowowiejskiego i „Pan Twardowski.

Na zakończenie rozgadał się p. Zaleski o rozwiniętem i bujnem życiu klubów artystów zagranicą, zwłaszcza w Budapeszcie — lecz aktualny temat z braku miejsca w piśmie — odłożymy na później. **hs.**

W dniach 6 i 9 lutego odbędą się gościnne występy w operze „Madame Butterfly" wszechświatowej sławy śpiewaczki Teiko-Kiwa. Po triumfach odniesionych ostatnio w Budapeszcie, Dreźnie, Kopenhadze, Sztokholmie i Londynie, znakomita ta artystka wraca do Poznania po raz trzeci. Publiczność nasza przyjmowała zawsze entuzjastycznie wysoce utalentowaną Japonkę, a Teatr Wielki był wypełniony do ostatniego miejsca.

W PRACOWNI FELIKSA NOWOWIEJSKIEGO

PRZED PREMJERĄ NARODOWEGO BALETU „TATRY" NOWOWIEJSKIEGO

Przyznam się, że z pewnym miłym lękiem przekroczyłem progi pracowni autora „Roty" — w obecnym mym charakterze sprawozdawcy „Świata Kulis". Miałem bowiem o muzyce rozmawiać z kompozytorem, który przed laty dał mi jedno z najsilniejszych i najmilszych przeżyć. On — człowiek wówczas nieznany mi i daleki — a jednak najbliższy z ludzi w owej chwili niezapomnianej... A było to tak: W beskidzkiej wiosce formował się jesienią 1914 bataljon zapas. legjonów i miał wyruszyć w pole. Nocą przyszedł rozkaz wymarszu; na dziedzińcu szkoły stanęło tysiąc walecznych — z latarkami w ręku — wjechał komendant na białym koniu, rozkazy padły, sformowały się oddziały — i oto na odchodnem z tysiąca piersi zagrzmiały słowa „Roty" i popłynęła chorałowa melodja na beskidzkie wzgórza, osnute mgłą jesienną. Pierwszy raz słyszałem wówczas tę pieśń, grzmiącą tysiącem głosów i bijącą prawdą serc młodych, ślubujących wytrwanie.

Wspomnienia te w obliczu autora „Roty", mąciły mi spokój rozmowy o sprawach dzisiejszych. Wrażliwa dusza muzyka wyczuła jednak moją chwilową konsternację, a dobrotliwy uśmiech dokonał reszty. Zaczynamy więc indagację na temat gdzie, kiedy i jak zamajaczyła przed oczami kompozytora gigantyczna korona Tatr i zapłonęła aureola legendy?

„Za każdym mym pobytem pod Tatrami — opowiada Nowowiejski — snuły mi się po głowie różnorakie motywy literackie i muzyczne i domagały się różnemi głosami artystycznej realizacji. Dopiero jednak po zlikwidowaniu w duszy nastrojów „Legendy Bałtyku" — wróciłem myślami do Tatr i szukać począłem formy literackiej, któraby dałaby mym pomysłom żywot artystyczny".

O tworzywo literackie nie było trudno?

„Zbierałem materjał z legend, podań tatrzańskich, w czem pomocny mi był entuzjasta Tatr Dr. Dedio, a Rektor U. P., St. Dobrzycki, obdarzył mię pięknym, góralskim motywem muzycznym. Wreszcie znalazłem to, czego szukałem; żona moja dała mi ideę utworu, ideę ofiary usymbolizowaną tutaj poświęceniem się Leluji, córki króla Gewonta i Perłowica, legendarnego króla Tatr. Z materjału tego naszkicowałem scenarjusz, skomponowałem partyturę i już w jesieni r. 1927 balet był gotowy".

Czy Pan nie układa najpierw wyciągu fortepianowego?

„Nie, myśli muzyczne ubierają się u mnie odrazu w szatę instrumentalną — i dopiero po napisaniu partytury układam wyciąg fortepianowy — z konieczności sam — choć szkoda mi na to czasu — cennego".

Do kogo zwrócił się Profesor z partyturą?

„Tak się złożyło, że wówczas drogi moje szły na zachód — i pierwszym, który miał orkiestralną partyturę w ręce, był dyrektor Narodowego Teatru w Pradze, p. Ostrčil i po zapoznaniu się z treścią muzyczną „Tatr" — zażądał odemnie dostarczenia materjału nutowego w najbliższym czasie".

A dlaczego nie oddał Pan swego baletu Pradze?

„Przepisanie materjału trwało dłużej, niż przypuszczałem — i w tym czasie wtajemniczyłem w nią p. St. Jarockiego, który udzielił mi cennych wskazówek, dotyczących inscenizacji i radził mi, abym starał się o wystawienie „Tatr" najpierw na scenie poznańskiej, gdzie mogę osobiście skorygować to i owo — a potem pchnąć je w świat". —

Czy miarodajne sfery naszego miasta — nie przeraziły się trudnościami i kosztami inscenizacji?

„Przeciwnie, spotkałem się z gorącą życzliwością zarówno Dyrekcji Opery — jak i Rady Teatralnej — dzięki czemu mógł p. Jarocki zabrać się z miejsca do dzieła; Poznań miał sposobność oglądać niedawno wyniki podróży p. Jarockiego do Tatr — jego gigantyczne szkice do czterech aktów, zdumiewające przepychem fantazji i bogatą skalą efektów kolorystycznych. Po premjerze Krzyżaków — pójdzie praca około wykończenia dekoracji „Tatr" —

A przygotowanie baletu, — w jakiem stadjum?

„P. M. Statkiewicz zajął się opracowaniem choreograficznej strony baletu, wkładając w tę pracę nietylko swą inwencję, i doświadczenie, ale

Feliks Nowowiejski, kompozytor „Legendy Bałtyku", baletu „Wesele na wsi" i najbliższej premiery „Tatry", w rozmowie z p. Maksymiljanem Statkiewiczem „Panem Młodym z Wesela".

„Wesele", cieszące się na naszej scenie wielkiem powodzeniem, rozszerzy kompozytor przez 3 nowe sceny obrzędowe, jako łączniki między partjami tanecznemi. Punktem kulminacyjnym „Wesela" będzie słynna a symboliczna w swej treści „Pieśń o chmielu" na solo i chór.

życzliwą i szczerą radość współtwórcy; dzięki temu cały układ taneczny „Tatr" już na ukończeniu".

Słyszałem skądinąd, że balet poprzedzony będzie prologiem słownym?

„Dla podniesienia wartości dzieła zwróciłem się do naszego poety Emila Zegadłowicza, z prośbą o słowa prologu i epizodów — i słodki poeta nie odmówił współpracy z bratnią sztuką" —

Zapewne regjonalne pierwiastki w dziele mistrza zachęciły „księcia na Beskidzie" — jak nazywamy Emila — do współpracy?

„Istotnie — regjonalizmu tam wiele; oparłem bowiem mą muzykę w znacznej mierze na motywach góralskich, podobnie, jak w „Weselu na wsi" na motywach kujawskich — i czerpałem z nich soki żywotne, a przedewszystkiem oryginalny i ciekawy rytm, a dalej melodykę opartą o gamę podhalańską. Zaraz ją panu zagram — o tak: c-d-e-fis-g-a-b. Królowi węży dałem ją w groźnem brzmieniu czystych kwint — jako zasadniczy motyw".

Więc całość utworu owiana duchem szczerego regjonalizmu?

„Starałem się przepoić całość duchem tamtych, bajecznych stron, a choć moje „Tatry" mają formę baletu, w istocie są one dramatem tatrzańskim, wiodącym widza w świat dziwów i czarów, gdzie złe moce walczą z dobremi — i dobro zwycięża przez poświęcenie i miłość".

A orkiestralna strona baletu?

„Ważną rolę w „Tatrach" ma orkiestra symfoniczna i już uwertura sama, symfonja gór, daje jej bogate pole do popisu. P. Tyllia objął kapelmistrzostwo i z w. zainteresowaniem studjuje dzieło, starając się je poznać i wniknąć w jego charakter. Również zasłużony dyrektor chórów p. Dworzaczek pracuje już z chórem, który od uwertury do finału ma wydatny współudział".

Mam nadzieję, że wobec tego bliska premjera wypadnie jak najpomyślniej?

„Przed każdą premjerą serduszko puka — klapa czy zwycięstwo? Niepokój szarpie nerwami kompozytora, dopóki kurtyna nie idzie w górę! Wtedy nagle opanowanie się przychodzi — a myśl wznosi się do Ducha św. — z prośbą o siłę dla artystów-współtwórców".

— Pożegnałem twórcę „Roty" z podniosłem uczuciem, jakie się ma przy zetknięciu z ludźmi, których królestwo nie jest z tego świata.

H. Szczerbic.

Z DAWNYCH LAT

WALKA O TEATR OGRÓDKOWY

Nasza Spółka Teatru Polskiego pod wpływem zakazu odnośnie do objazdu aktorów poznańskich, powzięła myśl zakupienia którego z ogródków podmiejskich — w celu urządzenia w nim teatru letniego. Projekt ten udało się zrealizować w kwietniu 1901 r. Ale tylko częściowo. To znaczy, że Spółka nabyła w drodze kupna od Niemca Latte 4-morgowy ogród na wzgórzu Łazarskiem, (t. zw. „Wilhelmshöhe") wraz z czterema placami tennisowemi, lokalem restauracyjnym, salą i scenką teatralną — za sumę 235.000 mk. Była to zdobycz dla polskości pierwszorzędna, tem więcej, że wykupiona z rąk niemieckich. Łudziliśmy się, że od tej chwili czynność sceny polskiej będzie zapewniona na cały rok. Że jednak było to tylko złudzenie, okazało się aż nadto rychło. Z chwilą bowiem, gdy fakt kupna dostał się do wiadomości publicznej, prasa niemiecka podniosła larum, rozdzierając szaty nad utratą „placówki", służącej

do poparcia niemczyzny na kresach wschodnich. I w tejże chwili też wprawiły się w ruch kancelarje Rejencji poznańskiej, dyrekcji policji, komisarjatów. Zapytania i raporty poufne kursowały pomiędzy ul. Gołębią a „Wilhelmsplatzem" co dwa tygodnie, członkowie „wywiadu", tj. podwładni radcy Zacherta byli w ciągłym ruchu.

Koniec końców Rejencja udzieliła policji w dniu 19 kwietnia 1905 r. odpowiedniej wskazówki: 1. „Prowadzenie teatru letniego przez dotychczasową Spółkę Teatralną wymaga bezwzględnie osobnej koncesji", a 2. „na wszelki zaś wypadek należy zwrócić baczną uwagę na stan sceny i sali pod kątem bezpieczeństwa publicznego i na tem oprzeć wszelkie zarządzenia. Był to język znany doskonale organom policyjnym. To też, gdy dyr. Ryger zawiadomił dyrekcję policji, iż latem zamierza dawać przedstawienia w ogrodzie na „Wzgórzu Łazarza", otrzymał lakoniczną odpowiedź, że „zezwolenia nie udziela się ze względu na niebezpieczeństwo pożaru". Przeciwko temu zaremonstrowała Spółka Teatralna pismem z czerwca 1905, wykazując, że w przybytku tym Niemcy urządzali b. często przedstawienia teatralne, i to nawet w porze zimowej, kiedy niebezpieczeństwo pożaru zagrażało bezwarunkowo więcej. Jeżeli więc w stosunku do przedstawień niemieckich nie istniały względy na bezpieczeństwo publiczne, to czemuż wysuwa się je teraz, gdy idzie o przedstawienia polskie?" Pismo wspomniane kończy się zapewnieniem, że uczyni się zadość wszelkim wymaganiom policyjnym.

Z pismem tem policja załatwiła się krótko, wysuwając — w myśl instrukcyj Rejencji — nowy argument w odpowiedzi z dnia 28 czerwca 1905: „Nie mając powodu obszerniejszego uzasadnienia naszego zarządzenia z dnia 9 maja, zaznaczyć musimy, że projektowane przedstawienia letnie odbywać się nie mogą żadną miarą, ponieważ koncesja p. Dr. Bol. Krysiewicza wystawiona jest na prowadzenie przedsiębiorstwa wyłącznie w gmachu Teatru Polskiego przy ul. Berlińskiej". W następstwie tego w dn. 12 marca 1906 r. p. Dr. Krysiewicz jako właściciel koncesji na Teatr Polski, złożył w Rejencji podanie o rozszerzenie posiadanej koncesji na przedstawienia teatralne w ogrodzie na Wzgórzu Łazarskiem. Podanie spotkał ten sam los, co wszelkie dawniejsze wysiłki polskie: zgóry przed dwoma laty zadecydowana odmowa.

Na tem zakończyły się zabiegi o utworzenie stałego teatru polskiego przez cały rok. Cały projekt podniesienia w ten sposób poziomu naszego teatru unicestwiony został przez władze pruskie. Spółce Teatralnej przybył balast utrzymania ogrodu bez najmniejszej korzyści społecznej. Co więcej, uwięziony w tej imprezie poważny kapitał, uniemożliwił na czas dłuższy wydatniejsze wspieranie Teatru Polskiego.

Krótka ta wiązanka, wyjęta z przechowanych akt policyjnych z okresu siedmiu lat, niechaj wystarczy na przypomnienie wszystkim, jak ważną placówką był Teatr Polski w okresie naszej niewoli i jakie czyhało ostrze nienawiści ze strony zaborcy. Te olbrzymie fascykuły policyjne z napisem „Das polnische Theater" — to bodaj najcenniejszy pomnik Teatru Polskiego, pomnik zasług jego i tych, którzy go powołali do życia, jakoteż tych, którzy otaczali go opieką najpieczołowitszą i najoliarniejszą. Władze pruskie wysilały się w kierunku unicestwienia Teatru Polskiego, a on przecież ostał się zwycięsko na chwałę imienia polskiego. Stąd zajmuje on wyjątkowe miejsce w sercach tych wszystkich, którzy z bliska patrzyli na syzyfowe zmagania jego z przemocą pruską.

Cz. Kędzierski.

POZNAŃSKA SZKOŁA DRAMATYCZNA

(WYWIAD Z P. DYR. SZCZURKIEWICZOWĄ)

Na długiej przestrzeni wieków obserwować możemy charakterystyczne dla ewolucji kultury zjawisko wypierania, nietylko z dziedziny rzemiosła i kunsztu, lecz sztuki i artyzmu, dawnej, w średniowieczu rozrosłej i utwierdzonej instytucji terminatorstwa (apprentissage) przez późniejszą instytucję — szkoły. Akademje sztuk pięknych i szkoły dramatyczne zastępują dziś praktykowane ongiś „terminatorstwo“ u mistrzów pendzla, czy na scenie. Ostatni typ uczelni — szkoła dramatyczna — jest instytucją szczególniej u nas, młodą jeszcze i dopiero utrwalającą się w społeczeństwie, choć posiadamy już kilka tego rodzaju zakładów artystyczno - naukowych, między innemi Szkołę Dramatyczną Teatrów Miejskich w Poznaniu.

Kierownictwo jej spoczywa w rękach Dyr. Szczurkiewiczowej, do której zwróciłem się z polecenia Redakcji, pragnącej zapoznać czytelników „Świata Kulis“ z garścią szczegółów, tyczących tej alma mater przyszłych gwiazd i filarów sceny polskiej.

Wielka artystka, niestrudzona i zasłużona działaczka na niwie teatralnej, oddaje umiłowanej sztuce i pedagogji dramatycznej cały swój czas. Wolne chwile p. Nuny Młodziejowskiej, to antrakty w czasie przedstawień. Z ciężkiem tedy sercem przychodzi mi zająć jeden z tych momentów wytchnienia na rzecz równie nudną, jak dziennikarski wywiad; niechajże to redaktora sumienie obciąży.... —

Szkołę dramatyczną — mówi pani dyrektorowa — uważam za istotnie potrzebną i konieczną. Bezwątpienia, nie stworzy ona talentów tam, gdzie one nie istnieją, lecz do rozwinięcia istniejących przyczyni się niechybnie, chroniąc je równocześnie przed niebezpieczeństwem maniery, tak łatwem przy pewnego rodzaju autodydaktyźmie, jakim jest praktyka na scenie bez teoretycznych studjów. Złudnem jest mniemanie, że talent starczy aktorowi za naukę i wykształcenie; jeśli jako przykład takiego twierdzenia wskazuje się wybitne jednostki dawniejszej generacji, to zapomina się, że wprawdzie inną drogą, lecz zdobyły one jedno i drugie; droga zaś wykształcenia fachowego, ujętego w program szkolny, jest tylko znakomitem zaoszczędzeniem pracy i czasu. Zresztą teatr, który nie jest wyłącznie przedsiębiorstwem finansowem, teatr, który kulturalną pracę prowadzi planowo, teatr, posiadający ideową wytyczną dla spełnienia w ten sposób zakreślonego zadania winien zabiegać o stworzenie odpowiedniego, własnego typu aktora, do tego zaś celu najskuteczniejszym środkiem wydaje mi się posiadanie własnej szkoły dramatycznej. To też od dłuższego czasu, niezrażona żadnemi trudnościami dążyłam do stworzenia takiej szkoły w Poznaniu. —

— Zdaje się, że istniejąca szkoła powstała dość niedawno?

— Raczej niedawno została wskrzeszona. Plan mój udało mi się zrealizować w r. 1920. Owcześnie otwarta klasa dramatyczna przy Państwowem Konserwatorjum Muzycznem trwała do 1925 r. i po dwuletniej przerwie znów dzięki subsydjum miejskiemu została uruchomiona. —

— Jak się przedstawia jej ustrój? —

— Kandydaci, czy kandydatki są przyjmowani zasadniczo na podstawie świadectwa dojrzałości. Nauka trwa trzy lata; w zakres przedmiotów wchodzą przedewszystkiem dykcja, recytacja, technika gry scenicznej. Tę grupę — najważniejszą, objęłam wspólnie z p. Wysocką. Pani Błoń-

ska troszczy się o plastykę i umuzykalnienie naszych wychowanków, tak potrzebne dziś aktorowi; dr. Boehm wykłada kostjumologję, a dr. Essmanowski historję literatury dramatycznej. Po ukończeniu szkoły odbywa się egzamin w obecności delegata ZASP'u uprawniający do engagement.

— Wykształcenie więc ma charakter raczej teoretyczny? —

— Przeciwnie. Lekcje p. Wysockiej i moje, są to przedewszystkiem ćwiczenia praktyczne, równocześnie przy każdej sposobności staram się jak najwcześniej wprowadzić uczniów przed rampę, naturalnie jako statystów lub w rólkach parowierszowych, by co rychlej oswoili się ze sceną i nauczyli na niej poruszać. Na praktykę właśnie kładę szczególny nacisk. Był pan pewnie na „Szkole wdzięku", występowała w tej sztuce grupa uczennic szkoły dramatycznej.

— Owszem, i spisały się pono niezgorzej. —

— Tak, ale też i trudu kosztowało to dosyć. Tradycyjnie zaś zespół szkoły przygotował w okresie świątecznym przedstawienie dla dzieci p. t. „Laleczka z saskiej porcelany".

— Czy znaczna jest frekwencja szkoły? —

— Na obu kursach około 40 osób.

— Wszystkie mają zamiar poświęcić się karjerze scenicznej?

— Wątpię. Niemniej jednak szkoła i wobec tych, co się poświęcą zawodom innym spełni też ważną rolę.

— ? —

— Nauczy ich mówić po polsku. Niech się pan nie uśmiecha. Ludzie coraz gorzej mówią, a to ważna rzecz umieć mówić. Przyda się w różnych okazjach życiowych. Raz miałam ucznia, dyrektora pewnego przedsiębiorstwa. „Jak będę umiał porządnie mówić — oświadczył mi — prędzej mi się uda w razie jakiegoś strajku przemówić robotnikom do rozumu!"

— Czy z byłych uczniów szkoły występuje już kto na scenie?

— Owszem, pp. Królikowska, Liebekówna, Ludwiżanka to moje dawne uczennice. Z obecnych zaś pp. Czajkowski i Tosik.

Dzwonek. Poczynał się drugi akt „Olo kobieta". Podziękowałem za tak uprzejmie udzielone mi wiadomości i za chwilę z zajęciem śledziłem świetny djalog interesującej komedji.

Jot.

Nuna Młodziejowska-Szczurkiewiczowa

WYWIAD W CZASIE PRÓBY

JEDNOAKTÓWKA TEATRALNA Z PROLOGIEM

Prolog rozegrał się w redaktorskim gabinecie.

— W bieżącym numerze — informował mnie pan redaktor — redakcja postanowiła zainaugurować cykl wywiadów z osobistościami ze świata teatralnego; dając zaś wyraz demokratycznemu duchowi epoki, mamy zamiar rozpocząć nie od dyrekcji, lecz.....

— Od maszynistów — podpowiedziałem domyślnie.

Redaktor spojrzał na mnie podejrzliwie;

— Nie. Prawdziwa demokracja — to centrum. Rozpoczniemy od artystów. —

— Wedle jakiego porządku?

— Alfabetycznego. —

— Szab'on. —

— Alfabetycznego ale.... od końca alfabetu. Unikniemy szablonu. —

Dowiedziawszy się tyle, ile mi było potrzeba, upewniłem się w encyklopedji co do ostatniej litery abecadła i pospieszyłem do Teatru Polskiego na wywiad z p. Żbikowską. Scenerja aktu pierwszego i niestety ostatniego, przedstawia gabinet dyrekcji, łaskawie w tym celu wypożyczony.

W tym to gabinecie znaleźliśmy się w trójkę p. Kasia — chętniebym ją nazwał z angielska miss Katty — ja i Trefl, zacny, dostojny Trefl w roli duenny — zresztą persona muta. P. Ż. nieufnie zerka na *eversharp*, którego w tej chwili przykręcam. Manewr ten służy mi do zyskania na czasie ostatniej sekundy — sekundy, w której mam rozstrzygnąć, jaki uczynić początek. Proszę nie myśleć, że to jest łatwo z chwilą, kiedy na życzenie redaktora człowiek ma chodzić na wspak. Nie wydaje mi się to dłużej właściwem. Słyszę wyraźnie chichot djabła z prologu „Kordjana“;

— Wódz chodem raka przewinił.

Zacząłem od końca alfabetu. — Zgoda. Jest w tem oryginalność. Lecz znów teraz pójść tą drogą? To znaczy zacząć od emerytury p. Kasi. Brrrr — zdrętwiałem. Primo, nie dożyję jej, a secundo nie chcę dożyć nawet, bobym i tak ze zmartwienia umarł. Poczynam tedy od.... początku. — Jeśli pani pozwoli, to może najpierw „historyczny rzut oka.
może najpierw „historyczny rzut oka“.

— Mój debjut? — p. Kasia robi poważną minę, choć w oczach migają iskierki humoru — Mój debjut w Czę-sto-cho-wie. W teatrze Przybyłko-Potockiej. Było to podczas wystawy. Grałam Jaśkę. To była taka jasnogórska sztuka z cudami. Chodziło o dziecko. A tytuł. Tytuł?

Pani Kasia jest bardzo zmartwiona i kręci głową.

— Tytułu nie pamiętam. Widzi pan, ja się wcale do wywiadów nie nadaję —

Ostatecznie okazało się, że ta sztuka z dzieckiem i cudami to „Wyzwanie“.

— Jak pan wie — ciągnie już swobodnie po przezwyciężeniu pierwszego szkopułu p. Żbikowska — grywam przeważnie role amantek. Moje ulubione sztuki to „Ósma żona Sinobrodego“, „Ich czworo“ Zapolskiej i „Oto kobieta“. Po Częstochowie przyszła Warszawa „Nowoczesny“ i „Zjednoczony“, Kijów, Lublin, Łódź i od dziesięciu lat Poznań.

— Którego mam nadzieję pani nie opuści.

Za nic w świecie. Będę tu siedziała dopóki mnie zechcą. Poznań to kochane miasto.

— Jak widzę, miłość obopólna —

— Tem lepiej. Tak, z Poznaniem się kochamy. Ale prawda, ni ch pan wyk eśli Lublin i napisze Wilno.

— Dlaczego? Pani nie grała w Lublinie —

— Grałam, ale Lublina nie kocham, nie kocham, — mówi p. K sia wstrząsając głową tak energicznie, aż fryzura w niebezpieczeństwie.

Mam rewelację, pomyślałem z rado ścią i z pasją rzykręciłem eversharp. W tym momencie rozległ się dzwonek, wzywający na próbę. Pani Kasia wstała.

— Na litość boską! Jeszcze jeden moment! Dlaczego pani nie kocha Lublina? —

W tym momencie rozległ się znów dzwonek a w progu gabinetu stanęła p. dyrektorowa, reżyserująca R. O R.

— Pani Kasiu, próba się już rozpoczyna; czekamy na panią —

P. Żbikowska pospieszyła co rychlej, za nią Trefl, a na końcu ja.

Tajemnicy niechęci do Lublina nie zgłębiłem. Zresztą ważniejsza rzecz, że kocha Poznań, kocha, więc zostanie i długie lata będziem widzieli na scenie p. Kasię. My ją też kochamy. Za co? Każdy o tem wie. A jeśli jakiś świeżo upieczony Poznańczyk nie wie jeszcze, niech co rychlej pospieszy do Teatru Polskiego. Poglądowa metoda najlepsza.

jot.

SPROSTOWANIE

W jednem z pism codziennych poznańskich ukazało się sprawozdanie z przedstawienia „Rigoletto“ w Teatrze Wielkim; w sprawozdaniu tem napisał autor, iż „stosunek przedstawień operetkowych do operowych w miesiącu grudniu wyraża się stosunkiem 20 : 10 — to znaczy coś wprost przeciwnego do tego, czego należałoby oczekiwać od instytucji, która nosi eufemistyczny tytuł „Opery“.

Gdyby w tem był choć cień prawdy, miałby autor zupełną rację; niestety — prawdziwe cyfry mówią zupełnie co innego — albowiem w grudniu było przedstawień operowych 20 a operetkowych 16. Jeżeli cofniemy się wstecz — to w listopadzie np. oper było 22, operetek 13 — w październiku tak samo., we wrześniu oper 10, operetek 9.

Fakty mówią zatem co innego.

Autor sprawozdania pisze dalej: „A czy pan Wawrzyniecki, siła zresztą naprawdę wyjątkowo cenna dla naszej sceny, musiałby wtedy występować w roli hrabiego Ceprano?“

Zaiste p. Wawrzyniecki nigdy nie śpiewał hr. Ceprano, natomiast od 3 lat śpiewa hrabiego Monterone! —

KRONIKA TEATRALNA

Teatr Wielki.

Po premjerze „Krzyżaków“ A. Dołżyckiego, pójdzie jako następna premjera regjonalny balet Fel. Nowowiejskiego pt. „Tatry“.

W przygotowaniu znajduje się „Mazepa“ Czajkowskiego, opera nieznana poza Rosją w zachodniej Europie.

Nowością dla Poznania będzie również „Jaskółka“ Pucciniego.

1. P. J. Dębicka, primadonna państwowej opery w Berlinie, wystąpiła dwukrotnie gościnnie na naszej scenie w „Butterfly“ i „Rigoletto“ z sukcesem olbrzymim.
2. Dyrekcja Opery pertraktuje w dalszym ciągu z p. Fletą, „hiszpańskim następcą Carusa“ o kilka gościnnych występów w Poznaniu.
3. P. Kazimierz Czarnecki, ceniony tenor naszej Opery, zaproszony został do Warszawy na gościnne występy w „Lakme“ i „Aidzie“.

Z GŁOSÓW PRASY

„Kurjer Poznański" pisze:

Poznańskie pismo teatralne! Znają je dzisiaj już wszyscy chyba widzowie naszych teatrów miejskich, skoro pierwszy zeszyt tak szybko się wyczerpał, że drugi trzeba było wydać o wiele wcześniej, niż zamierzano. Wydają „Świat Kulis" nasze teatry miejskie, nakładu podjęło się biuro „Par". Nie jest to afisz pogrubiony anonsami i jednym lub drugim artykułem, jak to czasem bywa. Mamy przed sobą pismo informacyjne, które wprowadza czytelnika w różne kwestje i zagadnienia teatru, nie szczędząc, naturalnie informacyj o naszych przedewszystkiem teatrach, ich zamierzeniach na czas najbliższy itd. Dużo miejsca poświęca się wszakże innym scenom, i słusznie. Nasze pisma codzienne mało zajmują się teatrem w innych miastach, poza „Kurjerem Poznańskim", który w swoim dziale prowadzi stałą kronikę ważniejszych wydarzeń teatralnych w całej Polsce. W „Świecie Kulis" przybywa więc nam pożądany informator-kolega.

Barwną okładkę skomponował prof. Wronięcki. Druk jest wyraźny, układ przejrzysty. W pierwszym numerze znalazł się m. in. ciekawy artykuł historyczny Cz. Kędzierskiego o Teatrze Polskim, poważne, a pouczające wywody Stanisławy Wysockiej o teatrze Stanisławskiego, krótkie wprowadzenie we Fredrę (ex re „Ciotuni") i obfita kronika. Numer drugi zaciekawiał rozmową o „Krzyżakach" Dołżyckiego, prowadzoną z autorem naszej najbliższej premjery operowej, artykulikiem o Karolu Capku, którego niezwykle zajmująca sztuka „Rossoms Universal Robots" jest obecną premjerą Teatru Polskiego, oraz o Kalderonie, którego ma podobno tenże teatr wystawić. — Kronika jest również ciekawa. „Świat Kulis" postawił sobie za cel nawiązanie kontaktu między publicznością, a teatrem. Czyni to zajmująco, więc napewno cel swój osiągnie.

Warszawskie „Echo Tygodnia" donosi:

„Grupa". Dzięki pewnej „niedyskrecji teatralnej" dowiadujemy się z radością, że „w ostatnim czasie utworzyła się zwarta grupa autorów dramatycznych, która (oczywiście, grupa — przyp. nasz) ogłosiła wielką krucjatę przeciw krytyce w ogólności."

Niedyskrecja teatralna wyraźnie wskazuje na „Echo Tygodnia", jako na organ tej zwartej grupy i na miesięcznik dyr. Szyfmana „Teatr", jako sojuszniczy tej zwartej grupy perjodyk.

I rzeczywiście: „Echo Tygodnia" istnieje i „Teatr" przyprogramowy istnieje. Zaczęliśmy się tedy dowiadywać i o sygnalizowaną niedyskretnie zwartą grupę literacką, bo powstawanie zwartych grup literackich jest procesem naturalnym w życiu literatur, o czem wie każdy, kto się choć odrobinę dziejami piśmiennictwa nadobnego interesował.

Niestety, jednak takiej zwartej grupy dramatopisarskiej odkryć nam się w kraju nie udało. Tedy pogłoskę alarmową o tej zwartej grupie wytłomaczyliśmy sobie przysłowiem:

Strach ma wielkie oczy.

Refleksje. Ale dlaczego ankieta, zapytująca powieściopisarzów, poetów, dramaturgów, nowelistów: „Jaki wpływ miała krytyka na twórczość pańską", została w niedyskrecji nazwana „krucjatą przeciw krytyce", tego nie można zrozumieć tak odrazu.

Krytyka nasza nie lubi, żeby ją krytykować?

Dlaczego?

Wstydzi się?

Czego?

Ona, będąca recenzją, obawia się recenzji o sobie?

„Krucjata" krytyki przeciw twórcom, przeciw Przybyszewskim, Zegadłowiczom, Żeromskim, etc. — dobrze! To jest w porządku! Ale rzekoma krucjata przeciw recenzentom — to zaraz krzyk oburzenia?

Krytyka, nie uznająca twórców nietykalnych, sama się uważa za nietykalną?

Alеż to śmieszne!

„Nieboska Komedja" w Paryżu.

Teatr „Odeon" w Paryżu zamierza wystawić w języku francuskim „Nieboską Komedję" Zygmunta Krasińskiego.

Treść zeszytu trzeciego: Na Marginesie, St. Wysocka. — Sylwetki ze Świata Kulis, Zygmunt Zaleski hs. — W pracowni Feliksa Nowowiejskiego przed premjerą narodowego baletu „Tatry" Nowowiejskiego, H. Szczerbic. — Z dawnych lat: Walka o teatr ogródkowy, Cz. Kędzierski. — Poznańska szkoła dramatyczna. — Wywiad w czasie próby: Jednoaktówka teatralna z prologiem, jot. — Sprostowanie. — Kronika teatralna. — Z głosów prasy.

Druk ukończono 29-go stycznia 1929 r.

Adres Redakcji: *Sekretarjat Teatru Polskiego w Poznaniu.* — Redaktor *Emil Zegadłowicz*
Sekretarz Redakcji: *prof. Henryk Szczerbowski.*

Woda Przemyślanka zasługuje na uznanie dla jej wytworności! Jest to produkt który powinien wyprzeć zagraniczne preparaty toaletowe, zabija wszelkie chęci i zgoła niepotrzebnie przez nas używane

Ewa Bandrowska-Turska

Aforyzmy Bernarda Shaw.

Ten, który może — działa; ten, który nie może — naucza.

Krytyk — tak, jak i inni, widzi to, czego szuka, nie zaś to — co ma przed oczyma.

Figliki teatralne.

Reżyser P. dba usilnie o to, aby artyści operowi nadawali swej grze jak najwięcej ekspresji dramatycznej. Podczas prób „Werthera" miał podobno tłumaczyć wykonawcy roli tytułowej — tenorowi: D.

— Widzi pan, tę scenę umierania gra pan za blado.... Trzeba dać tu życie, więcej życia...

Na jednem z przedstawień i to na czwartem przedstawieniu nie było już prawie nikogo. — Otóż pewien małżonek szepnął w antrakcie do żony:

— Zostań, kochanie, a ja poczekam na ciebie w cukierni, bo nie czytałem jeszcze dzisiejszych gazet.

Ale małżonka uchwyciła się ramienia małżonka i, wskazując pustą salę, zawołała błagalnie:

— Ja się boję sama spać!

I wyszli oboje.

Exprimadonna operowa, która przez długi czas królowała w pewnej Operze, starała się bezskutecznie o zaangażowanie swej córki do tegoż teatru. Gdy ją spotkała odmowa, rzekła z wyrzutem w głosie:

— Dziwię się panu, panie dyrektorze... Moja córka cudnie śpiewa... Odziedziczyła głos po mnie....

— Ach, to tak — odpowiada dyr. Mł. — a ja wciąż dziwiłem się, gdzie się podział głos pani....

Na przedstawieniu w operze.

— Pan, oczywiście, zna „Cyrulika sewilskiego"?

— Nie... Zawsze sam się golę: obawiam się grzybka...

(Scena Polska).

Przesada.

Mussolini był zawsze wielkim wielbicielem płci pięknej i za młodu podbił niejedno serduszko niewieście.

Podczas jednej ze swych podróży zatrzymał się w pewnem miasteczku, w którem spędził był kilka lat swej młodości.

Burmistrz miasta wzruszony, powitał go słowami:

— Ekscelencjo, my wszyscy tu zebrani jesteśmy twoimi dziećmi...

Na co dyktator, nachyliwszy się do ucha jednego ze swej świty szepnął:

— Przesada. Najwyżej jest ich dziesięcioro.

Skromny artysta.

Dwaj wielcy mistrze kompozytorzy Rossini i Boieldieu, mieszkali w Paryżu, w tym samym domu. Rossini zajmował piętro wyższe, Boieldieu parter.

Pewnego wieczoru po pierwszem wystawieniu opery Boieldieu'a „Biała dama", cały kulturalny i muzyczny Paryż złączył się, aby uczcić jej autora. Między składającymi życzenia nie brakło również i Rossiniego. Rozrzewniony solenizant, widząc go przed sobą, rzecze:

— Ależ mistrzu, nie mogę przyjąć tych wyrazów uznania od pana, który o tyle stoisz wyżej nademną.

— Bezwątpienia, bezwątpienia odpowiedział na to zręcznie Rossini, ale tylko wtenczas, gdy wracam do domu, aby się położyć do łóżka.

* * *

U Dobskiego: Dwaj koledzy z teatru X. i Y. siedzą przy małej.

X. Wiesz — proroczy dziś miałem sen. Pukam jako nieboszczyk do raju — ale św. Piotr nie puszcza — powiada artystów".

Y. Też przesądy i niesprawiedliwość.

X. Nie unoś się — wszak tobie nie nie grozi — skoro zastrzeżenia istnieją tam tylko odnośnie do artystów.

Czcionkami Drukarni Wydawniczej Franciszek Krajna, Poznań ulica Strzałowa nr. 2a

Górują
wszędzie
KAŁOSZE
i ŚNIEGOWCE
ŚWIATOWEJ
MARKI
„PEPEGE"
PEPEGE
Polski Przemysł Gumowy T.A. w Grudziądzu.